

ÚVAHY O HUDBE, KRÁSE A ŽIVOTE

HANS HEINRICH EGGBRECHT: Hudba a krásno. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001, 219 s.

Hudba patrí k jedným z najrozšírenejších umeleckých fenoménov kultúry. Obzvlášť v súčasnosti, keď sa tóny populárnych i menej populárnych piesní na nás valia z každej strany, je potrebné zamyslieť sa nad funkciou hudby, snažiť sa uchopiť a vyložiť jej zmysel, a to nielen v historických prejavoch, ale aj v súčasnej podobe.

Muzikológ Hans Heinrich Eggebrecht (1919–1999) je osobnosťou, ktorá významným spôsobom utvárala od polovice minulého storočia povahu vedeckej diskusie o hudbe. Študoval hudobnú výchovu, hudobnú vedu, filozofiu a germanistiku a promoval ako tridsaťročný na univerzite v Jene. Venoval sa prevažne nemeckej hudbe – napísal monografie o Bachovi, Beethovenovi, Schubertovi a Mahlerovi. Kniha *Hudba a krásno (Die Musik und das Schöne*, Mníchov 1997) patrí k jeho posledným prácam. V dvadsiatich kapitolách Eggebrecht približuje svoj svet, v ktorom sa už roky pohybuje. Nadväzuje na svoje predošlé myšlienky, ktoré ďalej rozvíja nie náhodne, ale v určitej postupnosti, aby aspoň z malej časti vystihli jeho osobitý postoj nielen k umeniu, ale aj k celému svetu. Po uvedení do sveta hudby, krásy a estetiky, keď sa odpútate od každodennosti a prenesiete sa do snového sveta, vás Eggebrecht v kapitole nazvanej *Po Osvětlení... nemilosrdne vráti späť* do drsnej reality druhej svetovej vojny s otázkou, čo tu zmôže umenie. Stále sa pohybuje na rozhraní filozofického rozjímania, estetiky a muzikológie. Kniha je obohatená časťami partitúr a notových zápisov niektorých známych skladieb, ktoré sa tu rozoberajú, takže nejde iba o eseje, ktoré vás podnecujú na premýšľanie nad hudbou a životom, ale aj na fundovanú analýzu niektorých diel, ktorými podporuje svoje myšlienky. Hlavnou oblasťou jeho myšlienok je kategória krásna, rovnako ako pojem hry a chápania času v hudbe. Rozpracovanie myšlienky hry ako podstaty umenia bolo inšpirované prácou H. G. Gadamera.

Pojem hry má niekoľko rôznych významov. Hra ako systém pravidiel, podľa ktorých sa riadi, hra ako činnosť bez hlbšieho opodstatnenia a významu a konečne hra ako činnosť zbavená akejkoľvek funkcie, činnosť ktorá má zmysel sama v sebe. Hneď na začiatku prvej kapitoly píše: „*Hrať znamená vyvíjať činnosť, ktorej zmyslom je práve hranie.*“ (s. 7) Teda hra u Eggebrechta je zbavená akéhokoľvek účelu okrem hrania samotného. Aj keď je hra vnútorne determinovaná svojimi možnosťami a navonok je účelovo zameraná, nepredstavuje to jej bytnosť, jej vlastnú podstatu ako hry. Hudba je trojjedinou hrou. Je hrou hráča, nástroja a hudby samej. Pri každej z týchto zložiek trojjednosti hry hudby môžeme rozoznávať vnútornú determináciu a jej vonkajší účel. Hráč je primárne určovaný možnosťami nástroja. Hoci hráč je ten, kto hrá, teda určuje to, čo sa hrá, môže hrať iba to, čo sa na danom nástroji zahrať dá. Motivácie hráča (pre-čo hrá) môžu byť rôzne. Zábava, uznanie, seberealizácia, komunikácia, peniaze. Hudobný nástroj je podmienený fyzikálnymi a fyziologickými možnosťami, ktoré určujú jeho zhotovenie a obsluhu, čím je účelovo zameraný na to, aby vydával požadovaný zvuk v určitej kvalite a kvantite. Hudba je hrou tónov. Je určovaná schopnosťami hráča a nástrojom a smeruje k svojmu účelu, ktorým môže byť napr. zábava. Eggebrecht má, samozrejme, stále na zreteli, že zábava nie je skutočným účelom, prečo sa hra hrá. Spojením týchto troch autonómnych hier vzniká hudba.

Hudba vytvára nový druh reality, v ktorom môžeme zabudnúť na svoje všedné starosti a preniesť sa do nekonečného priestoru imaginácie. „*Tým, ako sa hráč pri hraní so svojím nástrojom identifikuje, umocňuje sa pre neho a spolu s ním i pre prizerajúceho poslucháča ponorenie do sveta hry.*“ (s. 9) Aj poslucháč spoluvytvára hudbu. Vnáša do hry vlastné významy, ktoré hudba sama osebe neobsahuje. Avšak nielen poslucháč dáva hudbe vlastný zmysel. Každý subjekt, ktorý participuje na tejto hre, jej dáva svoj vlastný zmysel. Autor pri jej tvorbe, umelec pri jej interpretácii a poslucháč pri jej počúvaní.

V tretej eseji Eggebrecht rozpracováva vzťah reči a hudby. Hudba je formálne umenie, ktoré má svoju „reč“, reč tónov. Môžeme z tejto reči postaviť jazykový systém, ale bude to iba umelá imputácia významov, ktoré tam nutne nemusia patriť. Je nepochybné, že hudba sa snaží určité významy sprostredkovať, a v tom je jej paradoxnosť. Absolútna hudba je čistá forma bez obsahov. V tom je aj rozdiel s obvyklou rečou. Slová sú znaky, ktoré odkazujú na niečo, čo stojí za nimi alebo mimo nich. Pritom reč hudby je taká, aká sama je, nepotrebuje odkazovať na niečo iné. Slovo označujúce smútok samo osebe nie je smutné, ale odkazuje na pocit, ktorý vyjadruje. V hudbe nehovoríme, že tón označuje smútok, ale že on taký sám je. Tón ukazuje sám na seba, je tým, čo vypovedá a o čom sa vypovedá. „*To, čo 'hovori' nejaká rada tónov, melódia alebo sled súzvukov, môže byť síce pomocou slov opísané, ale nemôže a nikdy nebude vyslovené.*“ (s. 20) V tomto zmysle má hudba nad rečou prevahu. Ale nemôžeme očakávať, že by hudba dokázala „povedať“, o čom sa píše v básni, poviedke alebo románe. Teda táto nadradenosť hudby sa odohráva iba na poli bezpojmovosti, kde nejde o konkrétne vyjadrenie a sprostredkovanie, ale zostáva iba v ríši emocionality a myslového vnímania. „*Moc hudby je v jej protikladnosti voči reči, v jej bezmocnosti voči konkrétnej. Tým, že hovorí iba to, čím sama ako znejúci jav je, pozdvihuje ju bezprostredne do zmyslovosti svojho bytia a nevysloviteľnosti svojej výpovede.*“ (s. 24)

V kapitole *Hudba a krásno*, ktorá dala názov aj celej knihe, sa Eggebrecht snaží o krátky historický pohľad na pojem krásy v nemeckej estetike od novoveku. Od zavedenia pojmu krásneho umenia v 16. storočí skrze Alexandra Gottlieba Baumgartena (zakladateľa estetiky) sa dostáva k chápaniu pojmu estetiky u Immanuela Kanta, u ktorého je krása výhradne vo forme. V klasickom období malo umelecké krásno pôsobiť výchovne. Oproti tomu v romantike sa krásno chápe ako protiklad ku skutočnému svetu. Pre Eggebrechta je krásne to: „*Keď na nás niekto alebo niečo zapôsobí tak, že sa cítíme zmyslovo, duševne a citovo mimoriadne dobre a keď hľadáme slovo, ktoré by naše pocity vyjadrilo, nenájdeť zrejme žiadne lepšie: krásne – aké krásne – to je tak krásne!*“ (s. 48) Otázka krásy potom priamo nadväzuje na zmysel umenia (hoci v knihe je poradie práve naopak). Umenie je odlúčené od skutočnosti. Vytvára dištanciu voči skutočnosti – estetizuje život. Najvýznamnejšou a najistejšou skutočnosťou v živote je práve smrť. Umenie sa snaží estetizovať smrť. Pomáha životu, aby sa predral cez nezmyselnosť existencie končiacou smrťou, ukazuje smrť na plátnach kín a v knihách, čím nás robí jej divákmi. Eggebrecht hovorí, že estetizácia umenia nie je neobmedzená. Tam, kde zavládne smrť ako aktuálna skutočnosť, hudba už nemá svoje pôsobisko. Tým sa dostáva k otázke umenia po Osvienčime. Umenie tu nezmôže nič a zdá sa mu, že je neadekvátne, aby sa umelci snažili estetizovať túto skutočnosť. Hoci od holokaustu ubehlo už viac ako pol storočia, táto otázka zostáva stále aktuálna a obzvlášť v dnešnej dobe. Môžeme ďalej žiť, zabávať sa, komponovať, hrať, ale s vedomím, že niečo ako

holokaust tu bolo, a nie umeleckým zobrazením, ktoré svoj obsah premieňa na estetickú skutočnosť.

Kniha je zakončená kapitolou, ktorej obsah sa skryte predznamenáva aj na iných miestach. Je to chápanie času v hudbe. Čo je čas z pohľadu hudby? Eggebrecht rozoznáva štyri druhy času. Čas meraný chronometrom alebo zapísaný v notách sa nazýva hodinový čas. Skladba môže byť meraná a hraná podľa hodinového času, ale obvykle ho interpretačný čas (dĺžka prevedenia diela) nikdy nenaplní. Interpretačný čas nie je nikdy rovnaký. Hoci hráč hrá stále tú istú skladbu, sú tu rozdiely v prevedení, ktoré sa premieňajú do zlomkov sekúnd. Tento čas sa mení od prevedenia k prevedeniu. Ďalej je tu tzv. tempový čas, teda čas, ktorý je predpísaný v partitúre – adagio, presto, etc. – každý z týchto pojmov má približnú rýchlosť, a teda aj časovú dĺžku, ale záleží iba od interpreta, ako daný part zahrá. A nakoniec je tu prežitkový čas, ktorý je závislý od subjektu, teda od poslucháča. Je dobre známe, že jedna a tá istá produkcia je pre prvého diváka zábavná a svoj prežitkový čas označí ako krátky, pričom pre druhého bola nudná a jeho prežitkový čas sa mu zdal nekonečne dlhý. Prežitkový čas závisí od hĺbky ponorenia poslucháča do predstavovaného diela. V hudbe však čas osebe neexistuje. Účasť na hre zbavuje našu skutočnú existenciu skutočnosti, čím sa oslobodzuje od časovosti. Bezčasovosť hudby sa dá priblížiť pojmom sviatosti, kde ide o sprítomnenie tej istej udalosti vo sviatku, v ktorom sa čas vracia do času alebo bezčasovosti prvej udalosti. Takto aj umenie, a obzvlášť hudba, je večným návratom, sprítomnením pôvodnej udalosti, keď v ponorení do víru hudby stráca historickú reflexiu svoj význam. V tomto kontexte je zaujímavá úvaha o funkcii potlesku v hudbe. Práve potlesk môže slúžiť ako predeľ medzi svetmi skutočnej reality a bezčasovosti hudby. Potleskom sa poslucháč zbavuje určitého napätia a vracia sa späť do svojho skutočného života, ale už nie taký, ako z neho vystúpil.

Reflexie v knihe *Hudba a krásno* nie sú určené výhradne muzikológom alebo ľuďom zaoberajúcim sa estetikou. Svojím prístupom k téme otvárajú jednoduchou formou dvere do sveta hudby a podnecujú čitateľa, aby aj sám prehodnotil a zamyslel sa nad svojím vzťahom ku kráse. Hoci je kniha preložená iba do češtiny, čo občas sťažuje jej čítanie a pochopenie, je to publikácia, ktorá nielen že hovorí o kráse, ale aj sama je krásnou.

Július Selnekovič

Július Selnekovič
Katedra filozofie, FF TU
Hornopotočná 23
918 43 Trnava